

対談：塩田純一 × 宮島達男 1999年ベネチア・ビエンナーレを巡って



対談風景
(左：塩田氏、右：宮島達男)

2023年3月26日
東京都千代田区 YAUスタジオにて
撮影・録音：荒木隆久
MC：実行委員 峯岸志保美
事務局：宮島依子・実行委員 吉武真理

宮島達男の記憶違いと、その理由

MC 柿の木プロジェクトの活動が25年以上続いてきた中、これまでの活動や言説をアーカイブ化して、きちんと振り返りができる形に整えていきたいと考えており、節目節目の証人の方にお話を伺っております。

ベネチア・ビエンナーレに参加したことは、柿の木プロジェクトにとって本当に大きなジャンピングボードになりました。

本日塩田さんには、当時のベネチア・ビエンナーレ日本館のコミッショナーとして、「柿の木が出品アーティストに決まるまで」「参加決定から会期中、そして翌年のイタリア植樹まで」また「それらの動きを今から振り返るとどのような位置づけになるか」という、大きく3つの期間に分けてお話をいただければと思っております。

事前に塩田さんからの質問を承っておりますし、塩田さんには宮島、およびプロジェクト実行委員からの質問をお届けしております。その内容を踏まえながら、まず塩田さんから、ベネチア・ビエンナーレの参加アーティストを宮島達男と柿の木プロジェクトに決められた経緯から、お話いただければと思います。宜しく願いいたします。

塩田 その辺、宮島さんとはちょっと認識の違いがありましたね。

ベネチア・ビエンナーレに私がコミッショナーとして関わったのは1999年です。1999年といえばもう24年前ですね。ご存知の通り、ベネチア・ビエンナーレは、国際交流基金が海外に日本の現代美術を紹介するという形になっています。交流基金から私にコミッショナーの打診があったのは、前の年、1998年の11月末、ないし12月初めぐらいだったと思う。ビエンナーレが1999年の6月からですから、もうとんでもない話で、待たなしの状況でした。

じゃあどうしようかと考えたとき、自分が90年代後半ぐらいから海外に出る機会が多くて、最新のいろんな状況も見ていたこともあり、まず日本の現代美術の現状は見せたい。それから1999年という年。20世紀最後のビエンナーレであり、20世紀と21世紀をまたぐタイミングでもあるので、「20世紀とはどういう時代だったのか、そして21世紀に美術はどのような方向に行くんだろうか」。そういうことがある程度見えてくるようなセレクションであれば、という気がしたんです。

それであれこれ考えて、思い当たったのは宮島さんの存在でした。ひとつは宮島さんの個展でいくという考え方。それからもう一つ。これまでの「アーティストが独自の表現を世に問うていく」というアートのあり方を超えたところで、もっと観客と関わったりとか、社会との関係性の中でアートを考えていくという、今までとはちょっとタイプの違うアートがそろそろ出てきているような気がしたんですよ。

ね。一方、こここのところ宮島さんは、柿の木プロジェクトという、全く新しいタイプの活動をやり始めている。そこで、宮島さんの個としてのLEDの作品と柿の木プロジェクトを組み合わせるという案。

ただ僕は、その時点では柿の木のことをそんなによく知らなかった。宮島さんと柿の木プロジェクトを組み合わせるときに、どういう形で展覧会を構成できるか。ベネチアの日本のパビリオンの空間の中で、具体的にどういう展開ができるのかというイメージは、正直言ってあまり湧かなかったんです。そこで僕は宮島さんに対して、個展、もしくは柿の木プロジェクトも一緒に構成する、という二つの案を提案したと思うんですけど、その辺で宮島さんの認識はちょっと違っていたみたいですね。12月の、もう暮れもかなり押し迫った時期です。

宮島 そうですね。12月の26日とか28日とか、本当に年末。塩田さんが交流基金からオファーを受けておられたのが11月の末あるいは12月の初めとすると、もう本当に1ヶ月あるかないか。

塩田 もう12月に入っていたと思います。

宮島 そういう短い時間で、選択しなくちゃいけないんですよ。

塩田 そうです。

宮島 すごく時間がない中で、宮島達男、あるいは宮島達男と柿の木という2案を提示していただいたということは、強く印象に残っています。

というのも塩田さんと会った日は、すぐ後に渋谷で、日比野克彦さんと川村結花さんと3人のトークイベントがあったんですよ。元々そういう予定が入っていたところに塩田さんから連絡があって、「渋谷でだったら、時間取れます」って言うてお話を伺って。その後に日比野さんたちと鼎談したので記憶に残ってるんですけど。

実は今回、塩田さんとどんなことを話すかという準備をしている段階で、自分が記憶違いをしていることについてご指摘をいただきました。

もともと塩田さんは、「宮島達男の個展」、これをA案とすると、B案として「宮島達男と柿の木」という、この2案からの選択をオファーしてくださった。当時の資料を読み返してみると、確かにそう書かれていますし、僕も当時はそう喋っている。

ところがだんだん年月がたってくると、「僕が柿の木を逆オファーしたんじゃないか」という思い込みに捉われていったんです。つまり、記憶が変容しちゃってるんですよ、自分の中で。最近のインタビューでも、「柿の木は、あのおき僕が塩田さんに逆提案した」みたいなことを言ってるんです。これはなぜなんだろうって、すごく考えました。

それで今、思い起こしていくと、塩田さんのオファーは「宮島達男の個展」か「宮島達男と柿の木」か、ということだったんだけど、やっぱり「柿の木プロジェクトは宮島達男の作品である」というイメージで語られていたのではないかと思いました。そうじゃなくて、あくまでも実行委員会という独立したクレジットで展示をさせてくれないかっていうオファーを、あのおき僕の方から出した。つまり「宮島達男の柿の木プロジェクト」ではなくて、あくまでも、プロジェクトを運営し動かしているのは「柿の木プロジェクト実行委員会という実体」である。そういう形でやらせてほしい、とお願いしました。これは、国際交流基金にも何度も話しました。

塩田 それは確かにね。

宮島 自分の中ですごく「柿の木プロジェクトは自分の作品ではないんだ」という強烈な思いがあったんですね、

その時。だから、その「否定したという記憶」が、段々時間が経つにつれ、「自分が柿の木プロジェクトを逆オファーした」という勘違いに変わっていったんじゃないかと思います。

塩田 うん、なるほど。

結構いろんなところで、例えば千葉市美や、それから最近、アーティゾンでベネチア・ビエンナーレの帰国展をやるようになったじゃないですか。ああいうところに、99年の記録として「逆提案があった」という話が出ていて、僕はものすごく気になっていて。

宮島 そこはもう、全く私の勘違いです。

塩田 宮島さんに逆提案されたからといってね、何もアイデアがなくて、はいそうですかって従ったというんじゃない、それはちょっと、企画者、キュレーター、コミッショナーとしてどうなのかな、主体性はどこにいったかったのかなって…

宮島 失礼しました。ちゃんと訂正しなくてはなりません。

塩田 今回のお話があって、そのことも気になっていたんで、すごくいい機会だからぜひお話ししたいなと思いました。

宮島 いや、実はですね。1995年に『水の波紋展』で「時の蘇生・柿の木プロジェクト」が立ち上がり、里親募集をやったんです。で、96年に台東区の柳北小学校で第1号が植樹されて、でもその時は「自分の作品」という意識がかなりあったんですよ。だから僕がワークショップを担当しましたし、そこで子どもたちと一緒にカウンターガジェットをセッティングしました。つまりLEDの作品と紐づいてたんです、その時は。10年後、柿の木が大きくなったときにはそこにLEDを取り付けて、みんなでお祝いしようって明言しますから。もう完全に、「宮島達男の柿の木プロジェクト」としてスタートしてるんです。ところが97年98年と、秋田の植樹があって、熊本があって、岩手があって、と少しずつやっていくうちに、僕はそこに参加せず、他のアーティストに参加してもらうようになっていきます。それはなぜかと言うと、96年の最初の植樹から、実行委員会形式を取り入れていて、みんなといろいろ議論していくんですが、その過程で、自分自身でも「これは宮島達男の作品なんだろうか？」とか「他のアーティストたちも絡めていかないとおかしいんじゃないか？」とか、考えるようになりました。これはあくまでも全く新しいアートプロジェクトであって、「宮島達男」という個人名がついた作品ではないと。むしろ実行委員会というコミュニティがみんなで作っていきような、そういう新しい形にしなくちゃいけないんじゃないか。そういう意識が、97年98年と強烈に形成されていくんです。そういう流れの中で、僕は「実行委員会なんだ、これが新しい形式のアートなんだ」ということを強く打ち出したくて、すごくそこにこだわっていたんです。なので、そこで勘違いをしてしまったんじゃないかと思います。今回、資料を見直したりしてこの話が明らかになったことは、大変有意義でした。ご迷惑をおかけしました。

塩田 確かに、宮島さんは実行委員会ということにこだわって、別の人格のプロジェクトなんだってことを盛んにおっしゃってました。そこはよく理解しています。

宮島 なんかやっぱり記憶が錯綜してしまって…いろいろ駄目ですね。

MC 宮島さん、ずっと言ってました「コミッショナーは柿の木のことを全然知らなくて、私が提案して」って。2010年頃の記録を読むと、もうすでに「塩田さんを説得したのは俺だ」みたいなことになってます。

塩田 だから、僕は気になってたんですよ。気になってたんですけど、それをあえて言うのも何かな、と。でも今回がいい機会なんでね。

宮島 これで歴史が修正されました。ちゃんと、きちんと。

塩田 良かった、よろしく。

MC 今までの宮島さんの対談ビデオなどにも全部、「個人の意見です」とテロップを入れて、修正しないといけませんね。

今回のインタビューについての事前のやり取りの中で、塩田さんから「宮島さんと認識の違いがあるようです」というメールをいただいて、さすがにこれは大変だと思い、すぐ、宮島さんたちが出張中のところに「こういうメールをいただいたのですね、すぐ見てください」と電話しました。で、その日のうち、出張の帰り道には宮島さんはもう「自分の勘違いだったかも」と気づかれていましたよね。

塩田 もっと早く言うておけば…

MC そうですね。多分10年以上、宮島さんの中では「俺が提案してやったぜ」という話に

塩田 だからね、いろんなとこで見ると、年表や年譜なんかで。でも、宮島さんらしいな。何か機会があったら直接言えればいいや、と思っていました。

事務局 本当に、勘違いって恐ろしいと思って聞いておりました。1回どこかで話すと、それが事実みたいになっちゃうの、怖いですね。どこかで修正しておかないといけませんね。

塩田 活字になったりするとさらにね。

宮島 記憶っていうのは、本当に恐ろしいね。

MC そういう思い違いみたいなもの、どんどんこれから増えますからね。

事務局 だからやっぱり、しっかりと文字化してテキストにして、できたら見ていただいて修正して。記録には、映像よりも文字の方が最終的にいいかなと思っています。

宮島 ここは違う、というところをどんどん言うていただいて、ね。

「実行委員会」という存在

宮島 ベネチアの日本館はずっとグループ展で構成してきたのが、草間彌生さんと初めて個展をバーンと打って、ある程度評価を得た。前回か前々回か。

塩田 前々々回、1993年ですね。

宮島 6年前でしたか。それで今回も個展、宮島達男の個展で、というオファーが国際交流基金からあったのにアーティストは2組で、しかも一方が実行委員会という形だとやっぱりちょっと、それは誰なの？ってい

う話になって、交流基金側に少し抵抗感があったように記憶してるんですけど、そこら辺どうでしたっけ？

塩田 宮島達男個人とは違うプロジェクトなんだ、と。それはよくわかるんだけど、実際問題として「実行委員会」と言ったときに、どう切り分けたいのかっていうのがね、交流基金としても難しかったと思います。例えば「ベネチアのパビリオンでワークショップをやりたい」というお話があってね。実行委員会、宮島さんサイドとしては非常にたくさんの、ほとんど毎日ぐらいでもワークショップをやっていきたいという考えがあったと思います。一方、交流基金の立場からすると、やっぱり会場をつつがなく管理していかなきゃいけないという上で、物理的にどこまで許容できるのか、ということがあったと思うし。

宮島 前例が全くなかったですからね。

塩田 そうですね、全然。

宮島 だから非常に管理しづらい。あと、どう運営していったのかというノウハウも全くないですからね。

塩田 やっぱりある程度、枠にはめざるを得ないんですよ。ビエンナーレは6月に始まって、4ヶ月ぐらいですかね。

宮島 11月までありました。

塩田 5ヶ月ですよ。その中でワークショップをどう割り振るかということ、何度か検討しました。結局5回ぐらいやったんですか？

宮島 もっとやってます、小さいのを入れるとかなりやりました。パビリオンを離れて、公園とかでもやりましたから。そうすると管理もしづらい。

塩田 だからね。その辺の認識の違いというかね。

宮島 実行委員会にはいろんな人たちが入ってきていましたからね。ベネチアにアパート借りて、日本から大挙してやって来た学生は、そこで下宿していました。そうすると交流基金がコントロールできないような状況になるって、今だったらよくわかるんですけど、当時はこっちもカッカカッカ熱くなってましたから、交流基金とはずいぶんやり合いましたね。そういうこともあって、きっと「僕の方から強く言ったんだ」みたいな、記憶違いが出てきたんじゃないかと思うんですよ。

塩田 ベネチアの展示では、フロアの中心に苗木を置きました。元来、パビリオンのベースの部分というのは、宮島さんが『Mega Death』を展示したあのスペースしかないわけです。だからわざわざ壁を立てて、それから照明設備も設置して、下のフロアを使えるようにした。それは交流基金が予算の中でもってくれたんですけど、あの経費も馬鹿にならない。柿の木のフロアの構成に関しては基本的に実行委員会にお願いしたわけですけど、やっぱり中心に苗木があったのがね、僕はすごく良かったと思う。

宮島 あれも大変だったんですよ。喧々囂々と。

塩田 検疫とか？

-
- 宮島** いや、実行委員会の中で、展示をどうするか意見が対立して。
- 塩田** へえ、具体的にはどういうことですか？
- 宮島** ベースの実行委員会案として「柿の木を真ん中に置く」というのはあったんだけど、いや、そうじゃなく、もっといろんな資料を展示してとか、いろんなことやってとか。
- 塩田** ああ、なるほどね。
- 宮島** いろんな意見が出て、分裂騒ぎになったんですよ。
- 塩田** それは僕、全然知らないな。
- 宮島** 実行委員会で、もう、泣いたり怒ったり。ベネチアの展示で意見が食い違ったことで、それまで中心に関わっていた人たちがみんなそっぽ向いちゃったんですよ、「もう知らない」って。忘れもしない、八重洲の地下駐車場横のミーティングルームを借りて実行委員会をやったとき、その会議室から古参メンバーが泣きながら走って出ていっちゃったり。そんなことがあって、で、それまでとは違うメンバーが実行委員会の主役に躍り出て、ビエンナーレとイタリア植樹を、最後までやり遂げてくれました。
- 塩田** そうなんですね。
- MC** 柿の木ってやっぱり宮島さんゆかりのプロジェクトなんで、実行委員には、藝大をはじめとするアート系大学の学生や卒業生、クリエイティブな仕事をしている人が多いわけです。それで、「ベネチア・ビエンナーレに自分たちが出れる」ってなると、結構舞い上がって…
- 宮島** 盛り上がったよね。
- MC** 結果的にはとてもシンプルな展示になりましたけど、「もっと作品としてバーンと打ち出したカッコイイものにしなきゃ駄目じゃないか」とか、どうしても舞い上がったプランがいっぱい、特にクリエイター系の男性から出ました。で、「シンプルに柿の木を見せていきましょう」と考えるメンバーとの対立が起きて、ちょっとした修羅場でした。
- 塩田** でも結局、最終的な選択は正しかったと僕は思うし、すごく整理されてましたよね。真ん中に象徴的な苗木があって、今までの植樹の記録があって、メッセージ、それから子どもたちの作品があって、なおかつ、植樹の里親募集のコーナーもあって。よく整理された展示になったと思います。
- 宮島** ありがとうございます。

アートの新しい潮流

- 宮島** でも塩田さんが初めから、柿の木に注目してくださったのはとてもありがたかったです。もしそうじゃなかったら多分、僕はベネチア・ビエンナーレに全然興味がなかったと思います。

当時は、いろんな国際展に出ていた時期です。初めの頃は、国際的なアーティストという存在に対して、ものすごい憧れと尊敬があったんです。けれども、いろんなところでやればやるほど、アート業界みたいなものにひどく絶望してしまって。95年は本当にもうスランプっていうか、何も作れないぐらいまで落ち込んでいました。だから、もしあのとき「宮島の個展で」というオファーしかなかったとしたら、僕は多分受けてないです。

でも、そこに柿の木というB案があったので、それだったら僕は柿の木のために、宮島達男を出そうと思った。それは確かです。塩田さんが柿の木に注目してくださったのには、何かきっかけがあったんですか？

塩田 柿の木のことはもちろん情報として耳に入ってきてはいましたが、ちょっと面白そうなことをやってるな、ぐらいの認識だったんです。けれどやっぱり95年ぐらいから、海外の状況も含めて、プロジェクト形式のものが始まっていた。

例えばベネチアでもその前回あたり、正確には覚えてないんですけど、オーストリアかどこかのパビリオンで、何か社会的なリサーチをして、その結果としてのデータを展示したり、通常の芸術表現とはちょっと方向性が違うものが出てきていた。それから、海外のいろんなところで、例えばピッツバーグのカーネギーインターナショナルでも何年前、95年ぐらいですかね、タイの作家リクリット・テラヴァニが、会場で観客にタイのカレーを振る舞うとかいった作品を発表していた。

宮島 そうそう、テントみたいなものを建ててね。

塩田 だから、そういうものをどう捉えたらいいんだろうか？っていう気持ちがあった。

それから都現美でも、97年に東南アジアの現代作家のグループ展を僕が企画して、ナウイン・ラワンチャイクンという作家がいますけれど、彼がパーカーマーっていうタイの伝統的な、チェック模様の布を、来館者一人ひとりに配る。持って帰っていいわけです。会場では、その布がタイの日常生活の中でどういうふうに使われているかという記録映像を流して、お客さんにはその布を同じように身に付けながら、映像を見てもらって。布は持ち帰ってもいい。展示作品、と言っても一枚の布きれですけど、それがプレゼントされる。普通は美術館に行くとき作品に手を触れちゃいけない、触ったら怒られるわけですよ。ところが怒られるどころじゃなくて、展示作品の一部を作家がプレゼントしてくれる。持ち帰って、日常生活の中で使ってくれと。そして、どんなふうに使ったか報告してくださいと。今だとSNSなんでしょうが、当時は郵便で、どういうふうに使ったかを報告してもらって、それが美術館にたくさん寄せられる。だからお客さんからの報告の作品もあると。通常のペインティングなり、スカルプチャーなりからするとかなり逸脱している。

宮島 インスタレーションだとしても、そこからは外れちゃいますよね。

塩田 むしろ一つの関係性、観客との関係の中で初めて成り立つような作品が出てきていると。そういうことに興味を持っていたんです。だから、20世紀最後のビエンナーレという位置づけの中で、柿の木に出るということで、柿の木がイコールそういう関係性を持ったプロジェクトなのかどうかということは、これから考えていかなきゃいけないな、とは思ってたんですけど、宮島さんが、そういう、今までのガジェットの作品とは全く違うアプローチで何かをやろうとしている。それを展覧会のひとつの要素として考えてみると、どんなことが起こるんだろうと。

宮島 当時、僕が最初に「何だこいつらは？」と思ったのは、昭和40年会の小沢剛さんの『相談芸術』とか、あの辺です。93年か94年ぐらいに、牛乳箱の『なすび画廊』から始まって、相談しながらアート作品を作るみたいな、「あなたの意見を丸ごと聞きます」みたいな、そんなアートってあんのかよとかツッコミを入れな

がら、僕自身も彼らのプロジェクトに関わって作品を作ったりしたんですよ。いわゆる作家の「名前」とか「アイデンティティ」よりむしろどんどん匿名性が強くなって行って、作家の名前なんかどうでもよくて、そこで起こっている出来事というか、先ほど塩田さんが言ったように、コミュニケーションが成立するとかコミュニティが成立するみたいなことの方が重要だっているような作品、また活動が散見されるようになってきたんですよ。

塩田 そうですね。

宮島 95年にWindows95が出て、一気にパーソナルコンピュータが普及したんです。そうするとベネチアに出てくるような若手の連中のリサーチ関係がものすごく発達して、インターネットでいろんなものが繋がって合っていく。96年には、早くもDNPがインターネットEXPOを日本で企画して、僕のところにも何かやってくださいってオファーが来た。僕はその時、柿の木プロジェクトのホームページを作ってるんです。それが96年です。だからその当時がもう、インターネット時代というか、いろんなところで結び合い、コミュニケーションするという、SNS時代のちょっとした先駆けだったような気がするんですよ。99年のオランダ館でしたっけ？ジェローム・サンスがやったプロジェクトなんてほぼ…

塩田 あれは確か、デンマークです。

宮島 もう、すごかったですよね。ぐちゃぐちゃで。

塩田 日本館の斜め向かいのパビリオンですよ。

宮島 そう、斜め向かいの。あれなんか、何やってんだか全然わからなかったです。あの時代は、そういうふうなもの芽が、あっちこっちで出ていた感じですよ。僕は別にそういう流れを意識していたんじゃないけど、今から俯瞰すると、塩田さんからは同じように見られていたのかなって思うんです。

ビエンナーレの記憶

MC 実行委員からの質問です。まず、「実行委員会形式だったということで、何かコミッショナーにご不自由をおかけしたり、やりづらかったことはおありでしたか？」というものです。もう時効ですので、正直なところをおっしゃっていただければと思います。

塩田 はい。さっきもちょっと触れましたけれど、例えば会期中にワークショップがあるとかね、これは初めてのケースです。だから、例えば、僕がコミッショナーとして「いいよ」と言ってもね、やっぱり管理してる国際交流基金の人、それから国際交流基金も担当者が直接そこに張り付いているわけではなくて、ベネチアにいるのは、交流基金から委託された人たちだ、ということ。それから日本大使館も多少は関わっているけど、これもベネチアとローマだからしょっちゅう来て張り付いている訳にはいかない。だからその辺、管理責任も含めて、やっぱりコントロールしようと思えますよね。僕も、どこまでワークショップの内容に関わるべきなのか。作家の選定にも関わるべきなのか。作家選定はあくまで実行委員会がやるとしても、どの程度の頻度でやってもらうか、とかね。それから、実際にアーティストが来るといっても、交流基金は旅費を持たなかったですよ。

宮島 全部ボランティアです。

-
- 塩田** それも考えると大変なことですよ、実行委員会としては。
- 宮島** 本当に、よく出来たなと思います。みんな自腹でとにかく向こうに行って。現地の日本人アーティストのツテでアパート借りて、そのちっちゃなアパートメントで、みんな雑魚寝してたんです。何人も来たんですよ。食費とかは自分たちで賄って、往復の飛行機代も自分たちで出して、それでいろんなワークショップを企画して実行してたんです。よくできたなと思います。あれでもし事故が起きてたら、今頃生きてられないですよ、僕。
- MC** ワークショップの参加者は現地のお子さんたちですが、どういうルートでお子さんたちを集めたのでしょうか。また、子どもたちは多分無料で入っていると思うんですけど、入場料って結構高いじゃないですか。その中で、どういう手法であのたくさんの子たちが入れたのか、という点はいかがですか？
- 宮島** 記憶違いかもしれないけど、たしかベネチアの住人は、ビエンナーレに入るのは基本的にタダなんですよ。ベネチア周辺の学校の先生が児童を連れて来て見学するのはタダ、っていう話を聞いた記憶があります。だから入って来れた。じゃなければ、あんなにいっぱい無理だよ。
- MC** 子どもたちを集めたのは、ベネチアのボランティアや展示スタッフですか？
- 宮島** 学校の先生方が柿の木の展示を見て、これはすごいってことで、その後またもう1回、子供たちを引き連れてやってきたりしていました。翌年、実際にイタリアで柿の木を植樹した先生も何人も来ています。
- MC** 先生がまず観客として見にきてすごいって思って、それを自分の生徒たちに見せるために連れてきた、ということですね？
- 宮島** 生徒だけでなく、ほかの先生たちを連れてまた来る、みたいなこともありました。ブラーノ島なんかは近いので、展示を見た先生が、すぐに子どもたちを連れてやってきたし。
- MC** ワークショップってアーティストも大切ですけど、参加者がいることがすごく重要じゃないですか。その集客は、どうされたんでしょうか？
- 宮島** それは口コミですね。公に募集をしたり、事務局に掛け合っただけで集めてもらうということは、多分してなかったと思う。だからもう口コミってというか、たとえばいろんな人がバイトで入ってきているので、その人たちのツテなんか使った、と記憶しています。
- MC** 実行委員からの次の質問です。「柿の木プロジェクトは、長崎の原爆に由来しています。イタリアとは言え海外で、日本の原爆をテーマに扱うということについて、コミッショナーとして躊躇や懸念がおありになったかどうか」というものです。
- 塩田** 僕は、その点は全然懸念してなかったです。
- 宮島** 僕もその点に関しては、コミッショナーからも、交流基金からも一切、言及された記憶はないですね。うん。された記憶はない。
- MC** ないものですか、それは？
-

宮島 全然なかった。

MC 一般的に、日本人が「被爆国として」という立ち位置で海外で作品を発表することについて、何か横槍が入ったりはしないものなのですか。

塩田 少なくともね、僕はコミッショナーとして、そういうことをオミットするという考えはなかった。確かに日本の現代美術の文脈の中で、あまり政治的、あるいは社会的な問題にコミットしないで、純粋に美学的な美術の理論の中で作品を作っていく、そっちが本道であるというような考え方はね、やっぱりあると思うんですよ。そんなに現実の問題に引きずられてしまって困るよね、という。そういう考え方もあると思うけれど、一方で、もっとアクチュアルに、社会的な現実に関わっていかうっていうアーティストもいるわけです。

日本の戦後美術の中で、1950年代あたりに一時、ルポルタージュ絵画とかそういう運動がありますよね。その辺では割と社会的・政治的なテーマが語られたりもしたけど、80年代以降、80~90年代の状況の中で、それほど多くはなかったっていうのは確かです。だけれども、僕はそれに対して、アートが社会的テーマにコミットすることに問題があるというふうには、全く考えなかったですね。

MC その質問に関連して、宮島さんから塩田さんへの質問の中に「原爆を扱うことが懸念される現代アート界にあって、自分は批判を受けたいけれど、塩田さんはどうでしたか」というものがありました。この点について、まず宮島さんから状況を説明していただけますか？

宮島 そうなんです。塩田さんが言ったように、海外ではそんなことは全く問題視されないんですよ。アーティストがどんなテーマで何を作ろうが、それほど大きな問題にはならない。だけど、むしろ日本の方が、原爆とか、それから社会的な問題に言及した作品を作ったときに、いろんなことを言われる。だから塩田さんがコミッショナーとして海外に向けて提示するとき、原爆のことを全く気にしなかったっていうのはその通りだと思う。なぜならば海外だから。だけど日本でそれを展開しようと思うと、いろいろと。

僕は最初の植樹のとき、テレビの取材を受けたんです。それで柿の木のことかわりと知られるようになって、いろんな雑誌にも出たりした。そうすると、本当に昔から知ってる僕の同僚や同級生とかが「宮島も、とうとうそういうところに手を染めるようになったか」と批判したり。かなりあからさまに「あれはアートではない」とも言われたし、「売名行為だ」と言われたこともあります。

塩田 ひょっとしたら僕についてもそういう批判はあったのかも知れないけど、僕の耳に直接聞こえてはこなかったです。だから、どこかで語られていたのかもしれないけれど、僕は知らなかった。例えば今のように、SNSで誰もが投稿して、勝手なことが言えるような状況だったら、またいろいろあったかもしれないけど。

宮島 ベネチアまでもそうなんですけど、それ以後も、実は、結構いろんなところで誹謗されています。でも、僕や柿の木プロジェクトを正面に据えて論陣を張って批判するってことはまずしないんですよ、ベネチアのお墨付きがあるから。「ベネチアに出た柿の木プロジェクト」「ベネチアに出た宮島達男」だから。でも、僕の知らない陰で、こそこそ批判したり揶揄したりしてるんです。

先陣きって悪口を言っていた人のことは周りから聞いて知ってますけど、僕に向かっては別に何も言わない。それでいて、実行委員の学生など、力のないところ、弱いものへ強い言葉で批判したりと、やり方が卑怯でしたね。

塩田 例えば僕にも言いたかったのかもしれないですけど。

宮島 言えないですよ。東京都現代美術館のチーフキュレーターですもの、言えないですよ。

塩田 同じ質問の中で「これだけ世界に広がったのは、大きな組織がバックに付いているからだ」という批判もあった、ということですが？

宮島 ありましたね。いわゆる政治的な団体とか宗教的な団体とか、そういうのがバックについているから広がってるんじゃないか、みたいなことを

塩田 ここで僕が言っているのかどうか分からないけれど

宮島 僕自身が創価学会の信者でもあるからだと思うんですけど、そこがバックについてるんじゃないかみたいなことも言われました。でもそんなこと言ったら、もっと早く広がってますよ。創価学会の組織は世界中、192カ国・地域にあるので、もし本当にバックがあって動いてるのであれば、もっと早く広がってると思います。でも一切そういう関係はないので、これはしっかり否定しました。

塩田 「関係ない」ということで、いいですか。

宮島 一切関係ないです。

塩田 僕もあえて聞いてこなかったけど。

宮島 柿の木プロジェクトのホームページでは、ちゃんとそういうふうに一文うたっています。みんながちょっと心配しちゃう場面もあったので。

塩田 だから僕のこの選択を、そういう創価学会のことも含めて何かこう白い目で見てる人もいたのかもしれない。でも直接は言われなかった。

宮島 直接言わないっていうのが本当に卑怯ですよ。

事務局 勘違いされたと言え、**「X問題」**っていうのもあって…
「X」という雑誌である作家が「宮島達男と公明党、創価学会」に言及し、果ては「柿の木プロジェクトは両者に紐づいて運営されている」というデマを流したんです。それが噂レベルでネット上に広がって。でも、私は国内全部の植樹祭に参加していますけど、噂している連中は1回も来たことないわけですよ、誰も。それなのに、そんな全然作品を見てもいない人たちが「その雑誌で議論しましょう」と言ってきた。三流週刊誌ネタを前提にして議論しろと言われても

MC 記事がもう「お金もらってる」という前提で書かれていて、「巨額な資金が流れ込んでいる柿の木プロジェクトは～」みたいな書き方で

事務局 これはもうお話にならないってことになって

塩田 じゃあ結局そういう特集はなかったんですね。

事務局 「申し訳ないけれど、議論の席に着くことができません」と言って断りました。あまりにも稚拙すぎると思って。

-
- 宮島** イヴ・クラインが薔薇十字という秘密結社に属していたとか、モンドリアンが何かカルトにハマっていたとか。芸術家と…
- 塩田** 神智学とかね。結構、それぞれ
- 宮島** ボイスだってシュタイナーだし、思想信条とか宗教的な背景というものは芸術家それぞれあるので、世界ではそれを否定しないんですよ。逆に、そういう思想があっただけで、作品が哲学的に広がっていくという面もある。キリスト教だってそうだし。だから僕は、そういう部分は普通だと思っているんだけど、でも、創作の背景に何かがあるからと、そこを突いてくるというのは、非常に卑怯なやり方だなと思うんですよ。
でも柿の木プロジェクトは関わっている人がたくさんいるので、自分が代表である以上、そこはちゃんと否定しておかなくちゃいけない。そこは一線を画しています。
- MC** その他に、当時の思い出深いエピソードなどはありますか？宮島さんが盲腸で入院したり、いろいろ波乱含みだったと思いますが。
- 宮島** 僕が入院したことは、柿の木プロジェクトにはあんまり関係ないかな。大変だったのは『Mega Death』の方ですね。柿の木は全部、実行委員がちゃんと仕切ってやっていたので、全然心配しなかった。
- 塩田** 実行委員会が具体的にワークショップをどうやっていくのか、作家をどう選んで、どのぐらいの頻度でやっていくのかということに関して、やっぱり交流基金はすごく気にしていて、オープン直前ぐらい、オープンしてからもかな？ジャルディーニの入口近くにカフェがあるじゃないですか、そこで確か、宮島さんと僕、交流基金のメンバーと、それから現地のスタッフを含めてね、結構いろいろ話し合いというか、どう調整するのかみたいな話をずいぶんやってた記憶があります。
- 宮島** ものすごくたくさん話し合いましたよね。
あと、ちょうど日本館に上がるころのピロティみたいな場所。あそこで Kaki Cafe って行って、オープニングの前からずっと毎日のようにカフェを運営して、インスタレーションの途中のアーティストたちがそこに来て、いろんな話をしていたっていうのも思い出深いですね。
- 塩田** あれは宮島さんから提案があって、僕もそれはいいことだなと思ってね。交流の場になっていました。
- 宮島** 隣のドイツ館で展示したトロッケルなんかも来てくれて、メッセージカードにメッセージ書いて貼っていかけてくれたり。デンマーク館のキュレーターのジェロームも来てくれたし、いろんなアーティストが Kaki Cafe に寄ってメッセージカードを書いてくれて、それを柿部屋に展示して。あれは印象的ですね。
- 塩田** あとすごく印象に残っているのは。僕が全然知らないことが起こったんですよ、ヴェルニサージュ、オープニングのときに。日比野さんが
- 宮島** そうそう
- 塩田** 日比野克彦さんが柿の木の風呂敷を作ってくれて、それで鬼ごっこやって。その辺のことを僕は全然知らなくて、えーっ？と思ったんだけど
- 宮島** それは大変失礼しました。
-

日比野さんを柿の木に巻き込もうと思って、98年に長崎へ連れてったんですよ。そしたらすごく感動してくれて「何かやろう」という話になった。

柿の木風呂敷はベネチアに向けて作ったんだよね。「ベネチアに向けて柿の木風呂敷作るよ、何かやるよ」って。それでワーって勢いでデザインして作っちゃったもんだから、いっさい許可なんかとってなかった。

塩田 僕、全然知らなかった。

宮島 もう勝手に作って向こうに持って来て。僕らも、まさか日比野さんがオープニングに来てくれるとは全く思っていなかったんです。勝手に来たんですよ、あいつ。で、「何かやるから」って。実は僕も、鬼ごっこ？ いや、あれ、鬼ごっこじゃなくて「だるまさんが転んだ」でしたね、半分も見てないんです。

塩田 ああ、そうか、そうか。

宮島 僕も違うところに行ってたから知らなかった。ポスターもそうでした、あれはタナカノリュキさんが作ってくれたんですけど、ベネチアに貼るといので新たにフランス語とイタリア語のを急遽作って、それをバーって貼っていったって、そういうのもありました。

塩田 だからそういうのは、数えればいくらでもあるんだけど。

宮島 いやだから、交流基金が心配してたっていうのは、そういうことですよね。結局、何事もなかったからよかったけど、もし何かあったら大変でした。

MC その場はいいとしても、その後に呼び出されて怒られるとか、そういうことはないんですか？ 会期が終わってから反省文を書いたとか？

塩田 いやそれはないですよ、いくら何でも。

MC 結果オーライ、ということでしょうか？

塩田 いやだからね、交流基金もある意味で寛容というか。だってその後の植樹まで面倒見てくれたんですよ？

宮島 僕は、あれはすごいなと思った。

塩田 うん。

「今までにない新しいアート」の誕生

実行委員・吉武 先ほどのお話から、聞いておきたいことが湧いてきました。当時の、「面白そうなことをやっている」という感覚がどんな感じだったのか。「今のままではいけない」みたいな思いがあったのか。既存の枠に対する認識と、今までになかった新しいものが現れてきたときに「面白い」と捉える感覚が、一体何を含んでいるのか、ということが気になっています。多分、「未来がこうなっていった方がいい」というような予感があったから、お二人の方向性が一致したのかな？と思うんです。交流基金が認めてくれたという寛容さも、

結局同じ方向にあると思うんですけど、それは観客にとっては、少し先を行き過ぎていた感じはなかったでしょうか？

宮島 観客がついて来にくかったってこと？

吉武 自分が学生として柿の木プロジェクトに入ったとき、すごく得体の知れなさを感じたんです。先ほど塩田さんは、海外の動向を例としてあげられたんですけど、その時、美術界がどういう方向に行けばいいと思っていらっやったのか。美術を専門とする人たちの、表現が変わっていった方がいいと思われていた部分があったのかどうか。宮島さんの柿の木プロジェクトについて詳しくご存知ではなく植樹を見てもいないけれど、「これは今、世界に出せる」って、そのとき塩田さんの「勘」みたいなものが働いたという実感が、ご自身にはありましたか？

塩田 うん。その時点で「柿の木プロジェクトの活動がこういうもので、こういうところが優れているから評価できる」という、そこまでの材料は僕にはまだなかったと思います。だから「勘」と言えば「勘」なんですけれど。

「美術がこっちの方に動いていけばいい」とかそういうことではないし、「こっちの方向はいいから、これを選択して打ち出そう」という思いでもなかったです。まず客観的に「何かが起ころうとしている。今までにない新しいものが出てきている。この起こっているものを、まずは虚心に見ていこう」と。

本当は、柿の木についても詳しく知って、同時に例えば日本で、また僕らの身の回りで、どんなことが起こっているのかもわきまえた上で選択していく、という道もあったとは思いますが、それにはやっぱり時間がかかる。あんまり準備期間がない中で決断をしなきゃいけないということで、「柿の木に賭けた」っていう、そういうところはあったと思います。

吉武 見本がなかったというのもプラスに働いたところがありますか？

塩田 そうですね。

宮島 実際、やってるこっちも一体何なのかってわからない、わかんなかったからね、その時は。わからないまま飛び込んで「見る前に跳べ」っていう感じでやってるわけだから。「おそらく何かが必ず届くはずだ、子どもたちに届いていくはずだ」っていう思い込みでスタートしているわけでしょ。だから美術的な位置づけがどうか、というところでは全くジャッジメントできてない。それが「新しい」ということだよ。そのときに「わかる」っていうことは、もう既に、美術のコンテキストの中で確定できるわけだから、それって全然新しくないんですよ。

やっている本人にもわからない、周りで見ている人たちにも、当時は全くわかんなかったと思います、多分。

吉武 新しかったんですね。

宮島 僕だってよくわからないままスタートして、プロジェクトについて「ああ、そういうことなのかな」って思ったのは2000年代もずいぶん過ぎた頃ですよ。

塩田 そうですか。

宮島 2006年か2007年、始めて10年以上たってからですね、「もしかしてこうなんじゃないかな」ってようやく得心したのは。でもそれもこれも、ベネチアがなかったら多分ないですね。もしベネチアにオファーして

くださっていなければ、今の柿の木の位置付けはなかったと思う。ベネチアのとくに一般の人たちが反応してくれて、200件以上の植樹申し込みがあったのは、僕らにとって一番デカかったです。

塩田 世界中の人が見てくれて

宮島 リアクションしてくれたのは、すごく嬉しかった。

塩田 共感してくれたわけだからね。

1年後のイタリアでの植樹

MC 『アートプラットフォーム形成の90年代』という、服部裕之さんが2020年に行われたインタビューに塩田さんが答えていらっしゃるんですけど、その中で「ギフトとしてのアート」、ただ提示するのではなくて「相互交換していくものとしてのアート」という概念について語っておられます。このお話の中では柿の木プロジェクトにも触れていただいている、柿の木を「ギフトとホープのつなぎ目」として見てくださっているのかな、と感じました。

ブラーノ島での植樹があって、塩田さんの中の時系列としては、そのまま『ギフト・オブ・ホープ』展に繋がっていくのかと思います。この展覧会にも柿の木プロジェクトを呼んでいただきましたが、ここに至るまでのエピソードがあれば教えていただけますか？

宮島 普通、交流基金って展覧会が終わったら終わりじゃないですか。それがベネチアの、ブラーノ島やカシャーゴの植樹は1年後ですけど、そのときの費用まで賄ってくれたんですよ。あれはありがたかったです。

塩田 僕も、展覧会だけで終わるんじゃなくて、その後の植樹にも立ち会ったということは、やっぱりいい体験でした。柿の木が何を目指してるのかということも、実感できました。

宮島 そうですか。ブラーノの植樹が2000年3月17日。カシャーゴが翌日です。

塩田 ちょうど今頃ですね。

MC あの時は、2週間のうちにベネチアを初め15ヶ所くらいで同時に植樹があって、実行委員みんなそれぞれが苗木を持って各地に散り、植樹式に参加しました。

私たちがブラーノ島でお待ちしていたら、ワークショップに参加している子どもたちがガーッと走ってるところに塩田さんがお越しになって「これは今、どういう状態なんですか？」っておっしゃったことを覚えています。本当に、全然コントロールできない感じで子どもたちが走りまわっていた植樹式だったと思いますが、その印象や、お感じになったことを教えていただけますか？

塩田 植樹に立ち会ったってことは、やっぱり大きかったです。植樹まで見て、やっと、この柿プロの意義と意味がわかった気がします。

植樹を巡るいろんなことをドキュメントとしてカタログに書きましたけれど、結局どう解釈したらいいのか。柿の苗木、本当にいたいけな、ちっぽけな苗木を日本から持って行って、それをブラーノ、あるいはカシャーゴの土に植える。やっぱり感動しましたよね。その感動、それは何だろうって、美術の言葉で考えてもちょっと答えが出ないような気がして、それで文化人類学の用語を引っ張ってきたり。贈与もそうだし『金枝篇』やメイポールとか、ヨーロッパで昔から伝わってきている慣習と結び付けて考えること

で何とか、ひょっとしたらこういうことかな？というところに辿り着いた。

メイポールって、「メイ」というぐらいですから5月です。5月ぐらいに、ドイツとかいろんなところで、こっちは木を植えるんじゃなく生えている木を切り倒して、それをポールとして立てて、そこにいろいろ飾りをつけたりして春の到来を祝うという慣習です。そういう、大昔から先祖代々伝わってきている慣習と、この、はるばる日本からやってきた柿の木の苗を植えるということが、どっかで結びついているのかなっていう気がして、そういう文章を書きました。結局、生命、「いのち」に触れるということなのかなという気がしたんです。

植樹に立ち会って、その苗木の「いのち」に触れる。そしてそれを土に植える。僕も土をかけさせてもらいましたけど、その感動。イタリアのいろんな地域のコミュニティの人々が喜んで迎えてくれて、子どもたちが喜んで駆け回って歌を歌ったりダンスをしたり絵を描いたり、それぞれの表現がそこで生まれてくる。植樹を契機として、美術だけじゃない創造、何かを作り出すことへの「いざない」を、柿の木プロジェクトが持っている。でもそれは、やっぱり全体を見ないとわかんないなって。立ち会わせていただいたことで、そういうことを目指してるのかなって僕は理解したんです。

宮島 素晴らしい。

塩田 それがあって、まあそれだけじゃなく、タイのスラシ・クソンウォンの、物干し台みたいなところに雑貨を大量に展示して、それを1人一つ持って帰っていいよというプロジェクトがあったり、他にもナウイン・ラワンチャイクンとかそういう類のアーティスト、今までのタイプの美術作品とかなり違う。でも観客とコミュニケーションをとったりすることが作品の一つの核になっている。そういう新しい芽生えが、21世紀初めのあの頃に確かにあって、それをグループ展の形で皆さんに見てもらいたいってことで『ギフト・オブ・ホープ』という展覧会があったんです。

スラシも言っていたんですけど、美術館に行くことで作品から感動を「受け取る」。それが大切なことで、文化人類学者マルセル・モースの『贈与論』とも関わってくるんですが、柿の木も含めて、そういう「ギフト」という文脈の中で考えたら一つ展覧会ができるんじゃないのか、と。

宮島 今、塩田さんが言われた「植樹というものを見て、ようやく全体がなんか得心できた、理解できた」っていうのは本当にそうだと思います。97年や98年、プロジェクトを始めたばかりの頃に批判していた連中は、植樹の様子は一切見てないんです。僕は、それがすごく不満だったんですよ。作品を見ずして批判するなかれ。批判するんだったら植樹を見に来いと。でも批判する人たちは一切見に来なかったし、見たいとも思ってなかったと思います。

ボイス『7000本の榎の木』との関係

宮島 それから、塩田さんが言われたことで重要なのは、「美術の言葉では語れない」という点です。美術の文脈から考えたら、始める時点で全く勝てないんですよ。例えば、ボイスの『7000本の榎の木』があることは、もう十分知っていたし、植樹という形式に関してみれば、すごく似ているんですよ。実際、植樹をしていくわけですから。現代アートの文脈の中で「似ている」ということはすなわち「死」を意味するので、評価なんかされないっていうのも初めからわかっているわけです。ではなぜ、あえてそこに突っ込まなくちゃいけないのか？ということになる。でもそれ、美術の言葉で考えたときの話なんですよ。つまり、美術界で作家として、アート作品として評価されたいのか。そのために柿の木をやるのか？という話です。

でも、僕が始めようと思ったのはそんなことが目的ではなかった。さっき塩田さんにも言っていたように、被爆柿の木の苗木を見たときの健気さとか、それを植樹して子どもたちと一緒に植えたときの、命を交換する実感。そういうものを世界中のいろんな子どもたちに手渡したい、という思いからスタート

しているのです、美術である必然性は全然ないんです。それで、思い切って飛び込んだ、というのがリアルな実感です。だけど僕自身も、始めた当時はわかんなかったんです。いまだに美術としてどうなのかなんていうことは、全くあずかり知らぬところですけど。

そういう意味で、ベネチア以降も、柿の木プロジェクトを美術館で正面からしっかり紹介してくれた人は、塩田さんを初め何人かだけです。

MC 今、ボイスの『7000本』の話が出ましたので、あらかじめ塩田さんから宮島さんへいただいていたご質問から、「そうは言っても柿の木を植樹するという行為は『7000本の櫛の木』との関連を考えざるを得ない。この点についてはどうお考えでしょうか」というもの。

それから「ボイス来日時の、藝大でのレクチャーをお聞きになった世代だと思いますが、具体的にはどのように影響を受けられたのでしょうか？社会彫刻という概念を、どう受け止められましたか？」という内容です。柿の話から離れて宮島さん個人への質問になりますが、お答えいただけますか？

宮島 84年にボイスが来たのは、『7000本の櫛の木』のプロジェクトのために、西武美術館に呼ばれたんですよ。西武は展覧会をやる見返りに寄附をすることになっていて、だから彼自身はもうやる気満々で来てる。その時、「学生集会をやりたい」「場所はどこがいいのか？」「じゃあ藝大にしよう」という話になって、学生のスタッフが集められました。

いろんな学科の代表で司会陣を構成してボイスに質問をぶつけるということで、僕は油絵科の代表としてそこに入りました。他にはタナカノリュキや長谷川祐子もいました。タナカノリュキはデザイン学科の代表として、長谷川祐子は美術学科の代表として。で、長谷川祐子の自宅とかでボイスの勉強会を開いて、社会彫刻の概念とかも勉強するんですけど、チンプンカンプンでした。全くわからなかった。

当時、僕はインスタレーションの仕事をしていただけでも、やっぱり自分の中で「物があっての美術だ」という固まったイメージがあって、物質に何か宿っていくというような捉え方しかできなかつたんです。だから、物質がないとか、『7000本の櫛の木』もそうだけコミュニケーションしてコミュニティが形成されるとか、自由大学の構想だとか社会彫刻だとか、あと緑の党というのもありましたよね。そういうのって、当時の僕らのアート観にはなかつたんです。だからもうチンプンカンプンで。

僕らは、「あなたの作品は、どういう考え方でどんなふうにしたのか？例えば、なぜ蜜蝋を使おうとしたんですか？」みたいな、すごく陳腐な質問しかできなかつたんです。もう完璧に敗北です。あのときは確か、早稲田や中央大学からも学生が来ていて「経済とアートの関係」みたいなことに言及しているんだけど、これも、全くお門違いなんですよ。「あなたは芸術をしようとしているが、お金をもらうために日本に来ている。どうなってるんだ」「資本主義を批判してるのに、あなたも資本主義の奴隷なんじゃないか」とかね、いろんなもう、わけのわかんないことしか言っていないんです。ボイスは多分すごくがっかりして、結局最後は針生一郎にキスして帰っていくんですけど。僕の印象としては全くのすれ違いです。

塩田 そうですか。

宮島 何の理解もしてない。その時は。

塩田 宮島さんは、なぜ蜜蝋を使うのか、そういう素材のことを質問して…

宮島 結局ね、インスタレーションアーティストとして作品をどんなふうで作ろうとしているのか、という知識、ノウハウが知りたかっただけなんです。彼が構想している「社会彫刻」という概念を理解しようなんて、これっぽっちもなかつたんです。

塩田 それでボイスの答えはどうだったんですか？

-
- 宮島 ボイスの答えは全然覚えてないです。まともに答えないですから。「蜜蝋はこういう意味で使ってます」みたいな答えなんか、だって意味がないもん、ボイスにしたら。だからいきなり黒板に「ユーラシアの概念」とかああいうのを書き出して、自分はこんなことを考えているんだ、と。いちいち個別の質問に答えても意味がないって彼は思ってたと思います。
- 塩田 じゃあ、一方通行？
- 宮島 全くの一方通行。学生の質問に、何一つまともには答えてないと思います。だから、通訳を通していろんな話を聞くんだけれども、何を言ってるのか全くわからないんですよ。質問にはちゃんと答えないし、言ってることも「ユーラシア」だし、よくわからない。「えっ？この人何言ってるんだろ？」って感じでした。僕がようやくボイスのことを理解するようになるのは、デビューしてしばらく経ってからです。90年代も半ば過ぎた頃ですね。
- 塩田 僕はもっと、いろんな議論があつたと、想像していましたが…。
- 宮島 全然ですよ。本当にもう、暖簾に腕押しというか、平行線というか。
- 塩田 その後、草月でパフォーマンスやりますよね。ナム・ジュン・パイクと二人で。僕はそれ見に行ったけど。
- 宮島 あれは意味があつたと思いますけど、学生集会は無意味だったなと思います。ただ単に、藝大にあの黒板が残ってるだけです。
- 塩田 その後、水戸芸でこのことをテーマにした展覧会があつたじゃないですか。
- 宮島 ああ、ありましたね。
- 塩田 だから僕は結構いろいろ熱い議論があつたのかなと思ってね、宮島さんから鋭い発言があつたんじゃないのかなと思ったんだけど。
- 宮島 全然です。まったく理解できなかったんですもの、その時は。
- 塩田 例えば、長谷川さんなんかから鋭いツッコミがあつたとかそういうこともないんですか？
- 宮島 ボイスに会えるというのでいろんなことを勉強してましたけど、そんなに鋭い質問をした記憶はあんまりないな。いや、ちゃんと記録を見てみないと「いや、私はやってたわよ」って怒られちゃうかもしれないけど。
- 塩田 それは面白い話を聞きました。
ところでボイスは84年に西武で展覧会やるので来ますが、実はその前、82年ぐらいかな？来るという話もあったんですよ。
- 宮島 そうなんですか？
- 塩田 当時、南條さんが交流基金にいて、パフォーマンスのシリーズを企画するんですよ。確か82年です。
-

宮島 どちらで？

塩田 ラフォーレ原宿だったかな。

宮島 草月会館じゃなくて？

塩田 草月会館では、84年にパフォーマンスやりましたよね。82年はパフォーマンスのシリーズで、ダニエル・ビュランとかダン・グラハム、ブルース・マクレーンそれからパオリーニ、それとボイスを呼ぶ、という話があったんです。

僕、その年にドクメンタを見にいったって、フリデリチアヌムの前に行ったら玄武岩がゴロンゴロンゴロン転がってて、それでボイスがいるんですよ、ずっとそこにいる。んで、僕、話しかけたんです。話と言っても、交流基金が呼ぶって聞いていたので、「日本に来るとい話を聞いてますけど、いらっしゃるんですか？」って質問を。そしたら、「Maybe」って言った。Maybeだから、「行くよ」じゃないんです、行く「かも知らない」。まあそれだけのやり取りで、そのとき僕ミーハーに、サインしてもらった。

宮島 すごく重要な証言ですね、それ。つまりボイスとしては、『7000本の櫛の木』を応援してくれるという確約がなければ、そんなの意味がない、行ってもしょうがない。ということですよ？

塩田 だから結局、来なかったんですよ。だけど、カタログにはボイスも載っていたんじゃないかな。

宮島 重要な証言ですね。

塩田 それで84年に来ますよね。そのときはテレビのコマーシャルに。

宮島 出ましたね。

塩田 何千万だか知らないけれどドネーションがあって、その代わり出てほしいってことだったのかもしれないし、それで何とか西武での展覧会は実現したけれど、その時点でどこまでボイスが日本で理解されていたのか。それからボイスが何を感じていたのか聞いてみたいですね、聞きようがないけれども。

宮島 いやあ、多分がっかりしたと思いますよ。若い学生が何もリアクションできなかつたんですもの。彼が言っていたことが僕の中でようやく浮上してくるのは、自分も作家になって、美術界にある種の絶望を感じて、それからです。「社会彫刻」とか「あらゆる人間は芸術家である」って考え方とかそういうのが、自分の中でどんどん大きく膨らんでいくんです。いわゆる「物としての作品」というのではなく「こととしての作品」というようなイメージ。それがどんどん自分の中で膨らんでいって、だからこそ柿の木にも没入していくし、その前、95年ぐらいからパフォーマンスをもう1回自分でやり出すんです、カウンティングのパフォーマンスを。それって、やっぱりボイスの影響ってすごくあります。だからむしろ作家になってから、アート界に絶望してからの読み直しで、初めてボイスが理解できたということがあるように思います。

塩田 そうですか。

宮島 柿の木プロジェクトを始めるときは、『7000本の櫛の木』の話を知っていたがゆえに、すごく悩みましたし、葛藤もありました、すごくありました。でもやっぱり最終的な決断は「アート界での評価を気にして作品を作る必要があるのか？評価のために俺はこのプロジェクトをやろうとしているのか、そうじゃない

のか？」というところで、「エイ！ヤ！」って突っ込んだ、というのが正直なところですよ。どうジャッジメントされようが関係ないって思ってパンと飛び込んだ。

その後、プロジェクトをもっと推進していこうという段階になったときに気づいたことがあります。ボイスの『7000本の榎の木』は、あくまでもアーティストであるボイスが、植樹することで自然をエコロジーとして転換しようとしたプロジェクトなんだけど、柿の木は「僕が何かを訴える」というよりもコミュニティアートみたいなもので、匿名でいい。平和の心とか生命の力みたいなものを子どもたちに植えていきたいだけなので、アーティストの名前は必要ないんです。だから実行委員会ということにこだわっていたし、あらゆるアーティストたちに関わってほしかった。ボイスの『7000本の榎の木』との大きな違いはそこにあるのかなと、後になって思いました。

柿の木から広がる出会い

MC ベネチア・ビエンナーレから23年経ちました。現在から振り返ったとき、柿の木プロジェクトについてどういう評価をなさっているか、塩田さんにお伺いします。

塩田 これはまた難しい質問なんだけれど、いろんな状況が変わってきていますね。例えば検疫。ヨーロッパへの持ち込みが難しくなったという問題。確かに言われてみると、外来種が持ち込まれたら困るという、そういう見解も出てくるんだな、とは思いますが、それでもやっぱり、プロジェクトは延々と続いているわけですよ、海外でも国内でも。

僕、新潟市美術館の館長として新潟に7年近くいたんですけど、堀川紀夫さんっていう人と交流が始まってね。きっかけは何かというと、これが柿の木プロジェクトなんです。

堀川さんは記憶すべき人で、70年代の初めに『GUN』っていう、それこそコレクティブのアーティスト集団が新潟にあって、そこでかなりとんがったことをやっていた人です。メールアートというか、信濃川の河川敷で石を拾ってね。それをいろんな人に送るんです。70年代初めの主要な評論家やアーティストに、荷札をつけて送りつける。中原佑介とかいろんな人に送っている。中原さんが1970年に『人間と物質』という展覧会を都美館でやって、そこに中原さん宛に送られた石が展示されました。実はその人から、僕のところにも石が送られてきた。今も石を送るアートを続けているんです。その堀川さんが美術館に訪ねてきてお会いしたら、柿の木プロジェクトに関わったことがある、ぜひ見に来てくれなかって言うんですよ。2013年ぐらいだと思うんですけど。小学校かな？どっかの

宮島 三条市ですね。

塩田 そう、三条市。そこに、大きくなった柿の木を見に行きました。こういうところでまた、成長して大きくなった柿の木に会うんだっていう、ある種の感慨を持ちました。僕はずっと柿の木の動向を意識していたわけではないけれど、なんか所々で現れるんですよ。一度できた結びつきがこうやって続いていくんだなって、ちょっと感慨深いものがあるんです。

宮島 そうだったんですね。それは初めてお聞きしました。

事務局 堀川先生は校長先生だったんですよ。小学校の校長先生として植樹を申し込んでくださいました。

塩田 実はアーティストで。

吉武 私は、柿の木プロジェクトが参加した2000年の越後妻有トリエンナーレで一緒だったので、何回かお会

いしました。多分、松代町役場の前に彫刻作品を設営されていて。自分も柿の木プロジェクトやっているんだよって。芸術祭は植樹のあとだったんですね？

事務局 2000年の2月に植えています。

吉武 私たちは、彫刻家として、作品を設営している方だと認識していました。

事務局 私は最初に校長先生として会っているから、そのイメージが。

宮島 美術の先生が校長先生になるのって結構大変なことですよ。

吉武 すごくエネルギッシュな方だった、という印象があります。

塩田 それで今、堀川さんが東京のMISA SHINギャラリーで展覧会やってるんですよ*。それでつい最近、石を送るメールアートの本も出したんです。そこに、アメリカ在住の美術評論家の富井玲子さんが、テキストを寄せている。富井さんは日本のコレクティブズム、『GUN』や『プレイ』などについて書いている。僕はちょっと関心があって調べていたんですが、コレクティブアートについての本が英語で出てるんです。各国のコレクティブズムについて書いてあるんだけど、日本の活動にも一章が割かれていて、そこに『GUN』や『プレイ』について、富井さんがかなり詳しく書いています。(*2023年3月18日~4月28日「東京ビエンナーレ'70の石=(13-4)+9+9+9」)

宮島 是非、読んでみたいです。

コレクティブがフィーチャーされたのは、本当に最近ですよ。『GUN』もそうだし『プレイ』もそうだけど、なんとなくちょっと外れた集団というか、主流には属さない動きとしてずっと認識されていた。美術界のメインロードに登場してきたのは、ここ数年ですよ。でも、去年のベネチア・ビエンナーレなんかもう完全にコレクティブだったし、ドクメンタもそうでした。だから今はコレクティブアートがすごく注目されているんだけど、考えてみれば柿の木は、コレクティブといえればコレクティブだし、コミュニティアートだといえればコミュニティアートだし、そういう意味では、いろんな要素が詰まっているという感じはありますね。

MC 宮島さんから塩田さんへの事前質問の中に、「柿の木プロジェクトはアートと呼べると思われますか？」というのものもありました。でもこれは、今までのお話が答えで、別にどっちでもいいじゃないってことなのかな？と。

塩田 別にアートと呼ばなくてもいいと。

宮島 そうそう。

MC 宮島さんは、アートに位置づけたいんですか？

宮島 いや、別に。メインストリームをずっと歩いてこられた塩田さんが柿の木をどんなふうに捉えていらっしゃるのかな、ということを僕はお聞きしたかったんだけど、それはもう、今までの話で出ている通りです。

塩田 僕もね、実はどっちでもいいんだ。無理にアートでなくても。僕はむしろ宮島さんが、アートだって主張

したいのかなと思ってたんだけど、そうでもないみたいですね。もっと広範な「創造への呼びかけ」みたいな、それからもっと根源的な、木の魂に触れるような何かと関わっていくプロジェクトのかな、という気がします。

宮島 そうですね。

MC それと関連するかもしれませんが、宮島さんからの質問です。宮島さんには、柿の木プロジェクトによって自身が変わったという自覚があるようです。塩田さんからご覧になって、これについて何かお感じになるところ、宮島さんが変わったなと思われるようなところはありますか？

塩田 やっぱり教育ということですね。ある時期、柿の木が始まってから、京都造形大でもそうだし東北芸工大でも、後進、若い人たちにどう伝えていくのかという、教育者としての活動がかなり前面に出てきたような気がします。アーティストとしての作品制作の一方で、教育者としての仕事も非常に大切なものとして考えていらっしゃるのかなという印象を持ちます。
それから、「Art in You」ということをおっしゃってますよね。それって、それこそボイスの社会彫刻とも結びついてくる発想なのかなという気もします。

宮島 もう、全くそうです。「Art in You」と言い出したのは、ちょうど97年か98年。柿の木プロジェクトをどういう位置づけて語ったらいいのか、また、これから運動体としてどうやって活動していけばいいのかということを、すごく悩んでいた時期です。最初に植樹したら批判がたくさん出てきたもので、じゃあこれからどうしていくんだ？って、ある意味、理論武装しなければいけない時期だったんです。
多くのアーティストたちに関わってほしいから、実行委員会という母体をしっかり作って、宮島達男という名前はなるべく排除しようとしていた。そういう参加型のアートをどのように語ればいいのかと考えて「Art in You」という概念を作り出したんです。だから本当に、柿の木があったからそういう概念が生まれてきた。教育的な側面が強くなってきたというのも、全くその通りです。若い人に何かを伝えていきたいと強く思っていた時期ですから、そうやっていったんだと思います。

MC 塩田さんから頂戴しているご質問です。日比野さんの『明後日朝顔』との関連についてはいかがですか？

宮島 さっきもちょっとお話しましたが、日比野さんを98年に長崎に招待していろんな話をしました。日比野さんは20代の頃から、たとえば公開制作をやってそこにいる観客と話をしたり制作を手伝ってもらったり、と、いわゆるコミュニケーションアートみたいなことをずっとやっていたし、95年に藝大のデザイン科で教え始めたときも、学生に学外のプロジェクトを手伝ってもらったりして、ワークショップ的なことも、当時はまだ「ワークショップ」という名前はないんですけど、そういうこともやっていた人です。98年に長崎に来てもらって感動してくれたし、風呂敷を作ってベネチアにも来てくれた。
そんな中で2003年かな、妻有のプロジェクトのときに、たまたま朝顔を植えないかと地元の人から言われたことから『明後日朝顔プロジェクト』を始めて、それがまさにワークショップの手法でどんどんどんどん広がっていった、という話です。だから本当に、2人とも同時に、並行して始まった感じです。日比野さんは、「朝顔と出会って、“広がっていくツール”として植物を使おうとしたときに、柿の木プロジェクトのことを知っていたからスッと行けたんだと思う」と言ってくれています。
それから日比野さんが、「コミュニケーションしながらワークショップを進めていくうえでインターネットの普及はかなりデカイ」って言ってましたが、僕も同じです。ネットワーク的な広がりイメージが、すごくあったように思います。

塩田 それともう一つ聞いたかったのは、この柿ってのは渋柿？

みんな 渋柿です。

塩田 で、できた実はどうされているんですか？

宮島 たいていは干し柿にして食べているようです。

塩田 海外でも？

宮島 はい、海外でも。

事務局 海外はジャムも多いですね。みんながSNSなどにアップしてくれるんですけど、それ見るとみんな何か煮込んでます。この間はみんなで、クッキーみたいな焼き菓子の上に載せて食べてました。

塩田 渋抜きしたものをジャムにするの？

事務局 おそらく、少し干しておけば抜けるんだと思います。日本と同じ手法で、ちょっとアルコールに漬けるというような処理はしているみたいです。その辺はやっぱり、年配の方が指導してますね。年長者の指導のもと、子どもたちが鍋で煮込んで、日本ではたいてい干しますね。日本はジャム文化はあんまりなくて、干し柿にしてることが多いです。

塩田 そうなんですね。

ベネチアで植樹をして20年目の2020年に、20周年のセレブレーションをイタリアでやるということで、お誘いを受けました。僕は久しく柿の木から離れて時間が経っていたけれど、これにはぜひ行ってみたいと思ったんですよ。でもちょうどコロナが起こって、実現しなかったけれど。

MC イタリアからは、状況が落ち着きしだい来てくれとされています。

事務局 来年春の実施を目指しているという話です。

MC また声をかけさせていただきますので、よろしくお願いします。

塩田 体調を整えないと。

宮島 ぜひ体調を整えて、ご一緒いただければと思います。今日は、本当に有意義な対談になりました。ありがとうございました。

MC 私たち現存の実行委員は、ベネチア・ビエンナーレに出ることが決まった直後くらいから参加している者が多いので、今日はそれ以前の、なんとなくブラックボックスに入っていた謎が解き明かされて、スッキリしました。ありがとうございました。

塩田 こちらこそ、ありがとうございました。

● しおだじゅんいち

多摩美術大学客員教授/美術評論家

(関連資料リスト掲載の論文執筆時は、東京都現代美術館学芸部長)

関連資料リスト

〈論文〉

著者名	タイトル	所収	発行所	発行年
塩田純一	芸術の行方	第48回ヴェニス・ビエンナーレ日本館 カタログ p2-p21	国際交流基金	1999年
Junichi Shioda	DOVE VA L'ARTE? WHITHER THE ARTS?			
塩田純一	プロジェクトは続いていくー ヴェニスからブラーノ、カッシャーゴへ	芸術の行方 第48回ヴェニス・ビエンナーレ日本館 参加記録 p4-p8	国際交流基金	2000年
Junichi Shioda	The Project Continues: From Venice to Burano and Casciago			
塩田純一	ギフト-希望の原理	ギフト・オブ・ホープ 21世紀アーティストの冒険 カタログ (本編) p4-p15	東京都現代美術館	2000年
Shioda Junichi	The Gift of Hope			
塩田純一	「時の蘇生」柿の木プロジェクト- ギフトとしての植樹	ギフト・オブ・ホープ 21世紀アーティストの冒険 カタログ (アーティスト別分冊)	東京都現代美術館	2000年

〈雑誌記事〉

記事タイトル	所収	発行所
アーティストインタビュー 宮島達男「ヴェネツィア・ビエンナーレ日本代表、大いに語る」	美術手帖 1999年5月号 p159-163 (ぎきて/小倉正史)	美術出版社
SHISEIDOと文化 宮島達男氏に聞く	花椿 1999年JULY No.589 p1	資生堂
ベネチアビエンナーレレポート	週間アスキー 1999年8月18日号 p136-138 (取材・文・撮影/山口裕美)	アスキー
第48回ヴェネツィア・ビエンナーレ詳報	美術手帖1999年9月号 (うち、日本館紹介記事p13-15)	美術出版社
第48回ヴェネツィア・ビエンナーレ 中国美術の台頭を象徴する蔡國強らの活躍	月刊美術 1999年9月号 No.288 p81-83 (写真・文/森口水翔)	実業之日本社
OSとしてのアート -ヴェネツィア・ビエンナーレに参加して-	GA JAPAN 1999年11-12 p6	エーディーエー・エディタ・トー キョー